Volker Ritters

Die Bundeslade

aus der Sicht der Verborgenen Geometrie

Durch den Artikel „Rätsel um die Bundeslade?“ von Reinhard Prahl in SYNESIS Nr. 4/2003 (S. 5 ff.) angeregt, möchte ich eine andere Sicht darstellen, ohne auf seine Darstellung einzugehen.



Abb. 1: Kain der Ackerbauer und Abel der Viehhirte. Radierung, 17. Jahrhundert (?)

Zunächst schicke ich zwei Voraussetzungen meines Ansatzes voraus:

Kain und Abel (1.)

Die Bibel kennt die beiden Lager der Kains-Kinder und der Abels-Kinder (Seth-Kinder). Die Abelskinder (die Hirten) empfangen von Gott unmittelbar, intuitiv, und sie haben so die Priesterweisheit. Sie haben die weibliche (empfangene) aktive (unmittelbar wirkende) Weisheit. Ihr Hauptvertreter ist König Salomo. Dagegen sammeln die Kains-Kinder (die Ackerbauern) praktische Erfahrung, indem sie ihre Gedanken in die Welt hineinarbeiten und dann nachsehen, wie ihr Tun geworden ist. Sie haben das männliche (durch Arbeit ergründete) passive (in der Reaktion erkannte) Wissen. Ihr Hauptvertreter ist Salomos Tempelbaumeister Adoniram. Die Kainskinder haben also die innere Intuition zugunsten der äußeren Erkenntnis zurückgedrängt, was mit dem Bild der Tötung Abels übermittelt wird: Sie haben in sich die Fähigkeit Abels, unmittelbar nach oben offen zu sein und intuitiv zu empfangen, abgetötet. Nachdem sie nun im Erringen des reaktiven, passiven, männlichen Erkennens und Wissens geübt wurden, empfanden sie ein Verlangen nach der verlorenen Intuition und Weisheit als einer wirkenden Kraft („Gott sprach: ‚Es werde´ und es ward“). Sie wollten das weibliche Empfangen als eine unmittelbare, aktive Kraft des Hervorbringens erlangen (das ist das Ziel der Brüder der weißen Schlange) [s. Rudolf Steiner, S. 237].

„Aus der Leidenschaft der Kainssöhne sind alle Künste und Wissenschaften entstanden, aus der Abel-Seth-Strömung alle abgeklärte Frömmigkeit und Weisheit ohne Enthusiasmus.“ [Steiner, S. 63]

Als die Kains-Kinder also ihr Erkenntnisstreben in dieser Welt ausgebaut hatten, wollten sie die verlorene weibliche, aktive Intuition wiedererlangen, was ihnen nur über den Weg der (den Kainskindern angemessenen) Arbeit erreichbar schien. Sie strebten also über passive (an der Reaktion kontrollierbare) Arbeit zur aktiven (unmittelbar von oben einstrahlende) Intuition, welche

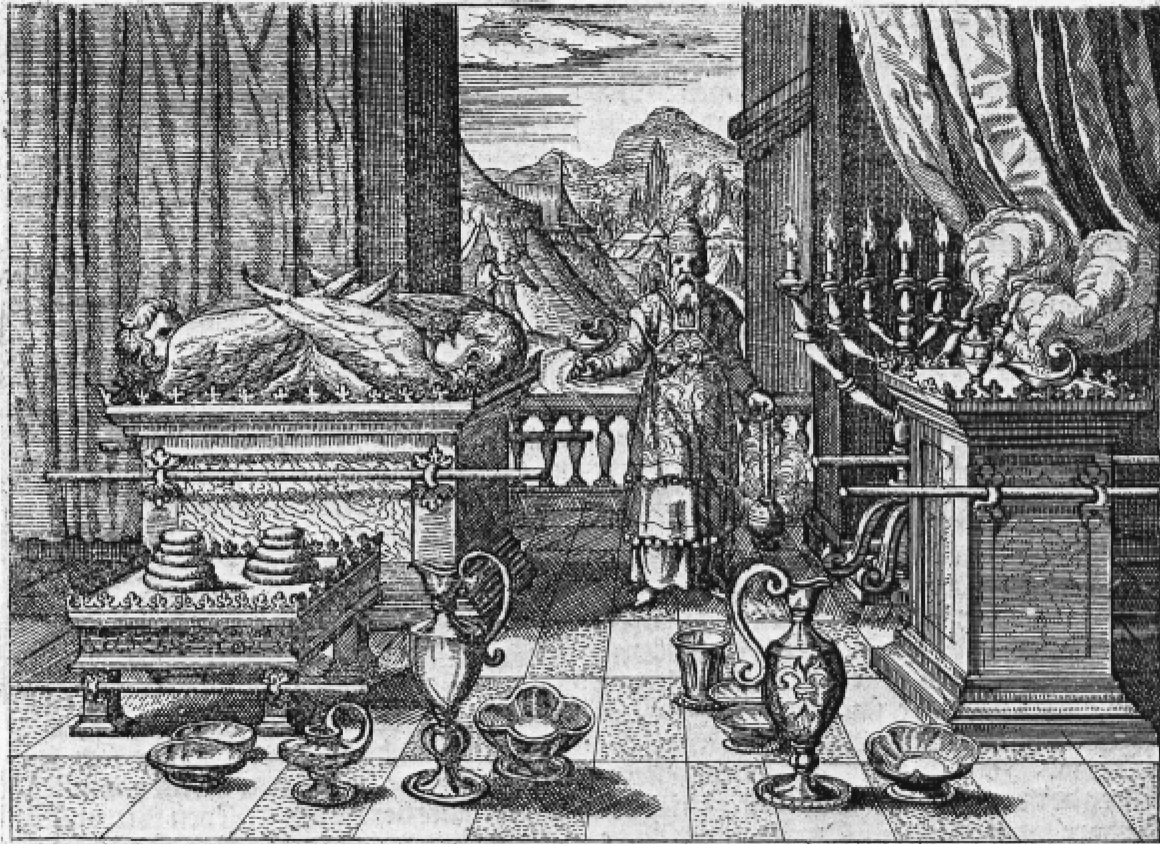


Abb. 2: „Die Lade mit ihren Stangen, der Gnadenstuhl (Deckel der Lade) und Vorhang; der Tisch mit seinen Stangen und allem seinem Gerät und die Schaubrote; der Leuchter ..., der Räucheraltar...; das Tuch vor der Wohnung Tür." [2. Mose 35: 12-15] Radierung, Kopie nach der Merian-Bibel, 17. Jahrhundert.

eine nicht durch Arbeit erzwingbare Gnade ist. Diesem Ziel widmen sich die Geheimgesellschaften der weißen Schlange, so auch die Freimaurer (nach Steiner) in ihren rituellen Arbeiten. Es bleibt das Paradoxon, durch erzwingende Arbeit zur nicht erzwingbaren Gnade der Intuition gelangen zu wollen.

Die Verborgene Geometrie (2.)

Die Verborgene Geometrie in Kunstbildern der Neuzeit (Dürer bis Runge) beinhaltet die in Geometrie gegossene rituelle Arbeit (der weißen Bruderschaft der Kains-Kinder), die eine Königliche Kunst sei. Die Verborgene Geometrie transportiert also die Königliche Kunst von der rituellen Tempelarbeit in die Bildwelt hinein. Sie arbeitet rituelle Handlungen (die zur Intuition führen sollen) - Worte, Handzeichen, Schritte, Wege, Figuren - in die Außenwelt der Kunstwerke hinein (Evolution [Steiner, S. 122]), aus denen also später die geistige Aussage herausgelesen werden kann (Involution). Es sei die Aufgabe der Geheimgesellschaften, Geist in die Außenwelt zu geben [Steiner, S. 122], Geist frei in die Materie hineinzuarbeiten (frei zu mauern), welcher dann als eine fortwirkende Kraft in der Welt vorhanden sei [Steiner, S. 282].

Die Besonderheiten der Verborgenen Geometrie sind folgende [s. Ritters I, II]:

- Sie ist ein in die Fläche und in Linien und Punkte umgesetztes rituelles Programm für das Gehen eines Einweihungsweges,
- sie vermittelt altägyptisches Mysterienwissen (Herder wies auf den altägyptischen Lichtmythos hin in seinem Werk „Älteste Urkunde des Menschengeschlechts" Band I, 1774, auf den die Hamburger Kunsthalle im Zusammenhang mit Philipp Otto Runge - der die Verborgene Geometrie kannte [s. Ritters I] -verweist [Katalog, S. 48]),
- sie verlässt die Ebene des Gegenständlichen, in der noch bestimmte, nach einem System zu erwartende Durchstiegspunkte angelegt sind, so dass in der dahinter liegenden Ebene der Geometrie und reinen Formen (jenseits der Mannigfaltigkeit, Stofflichkeit, Körperlichkeit) gearbeitet werden kann,
- sie bearbeitet das Überwinden der fleischlichen Bindungen (Begierden, Astral-Körper [Steiner, S. 105]) zugunsten der Bearbeitung des spirituellen Auftrages des Menschen (seine 7 Prinzipien zu erfüllen [Abhinyano, S. 312, s. Ritters II, S. 291]), eben jenseits der Ebene des Gegenständlichen (Körperlichen, Fleischlichen) und in der Ebene der reinen Formen,
- in ihr wird das „wirkende Wort" („Gott sprach: ‚Es werde´ und es ward") gesucht und gefunden als das wirkende Lineament des „Grales" (des Kubus mit der in ihn, in seine innere Y-Figur, einstrahlenden Doppelschwingungsfigur [Ritters II, S. 132 ff.]). - Nach der „Neuen Homöopathie" nach E. Körbler sind Lineamente elektromagnetische Sender.
- Sie gibt also in ihrer Zielfigur des Grales spirituelle Energie („ewige Lebenskraft" [Abhinyano, S. 248]).

Beide Voraussetzungen zusammen gesehen bedeuten, dass bei einem hochrangigen Künstler (Kains-Sohn) die Anwendung der Königlichen Kunst (den Einweihungsweg zu gehen) in Gestalt der Verborgenen Geometrie in seinem Werk erwartet werden kann. Dann steht dieses Werk nicht nur für sich (wie es

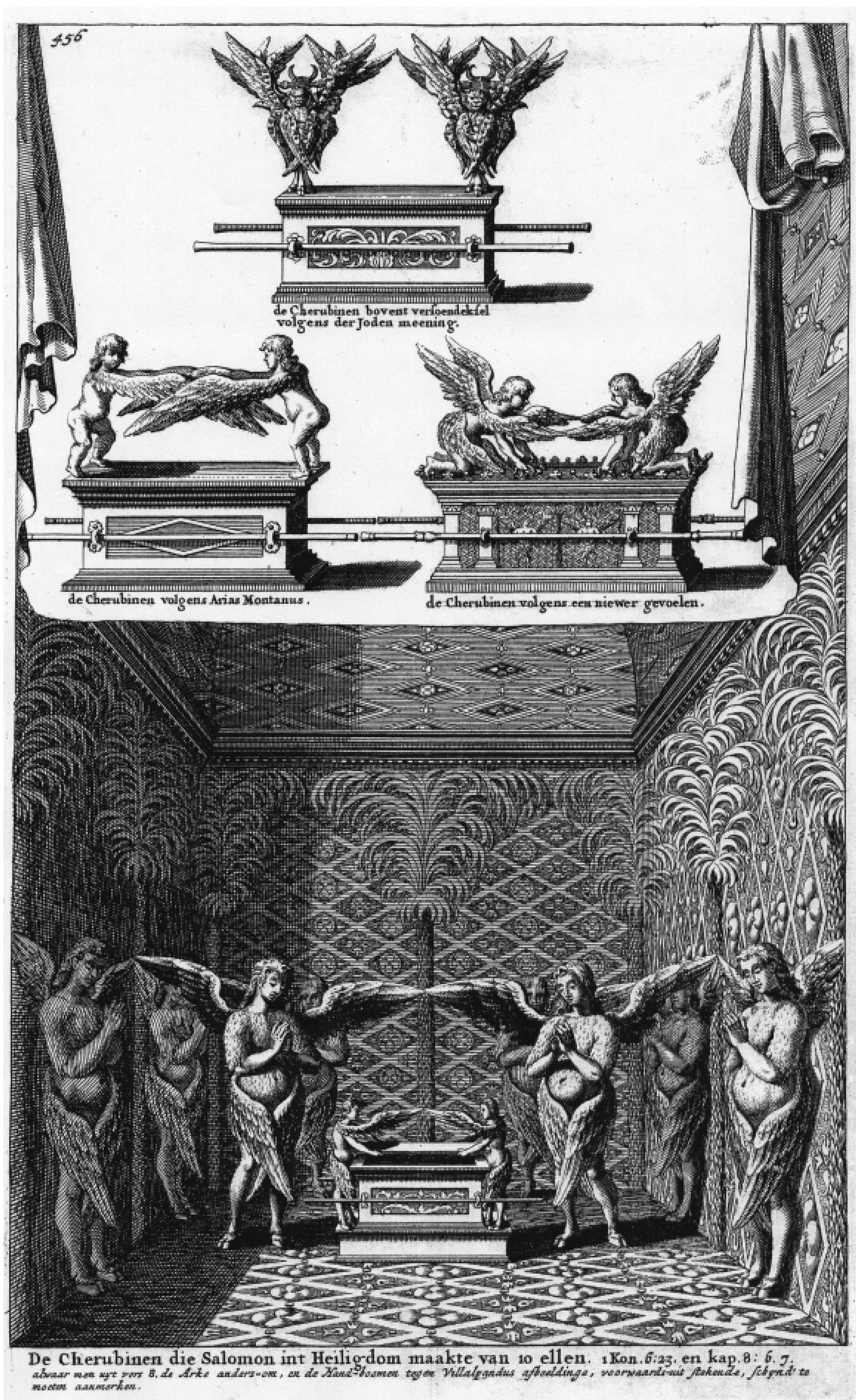


Abb. 3: „de Cherubinen boven versoendeksel volgens der Joden meening, de Cherubinen volgens Arias Montanus, de Cherubinen volgens een niever gevoelen, de Cherubinen die Salomon int Heiligdom maakte van 10 Ellen, 1 Kon. 6: 23. En kap. 8: 6,7.“ Radierung.



Abb. 4: „Exod. XXXVII. Men werckt aen de Arke, den Kandelaer, ende Tafel." (2. Mose 37) Radierung in: Mortiers Bibel. Amsterdam 1700.

körperhaft aussieht, oder was es gegenständlich darstellt und allegorisch bedeutet), sondern es ist zudem der Transportbehälter für die verborgene spirituelle/symbolische Aussage in ihm.

Zur Deutung der Lade

In 2. Mose, 37: 1 steht geschrieben: *„Und Bezaleel machte die Lade von Akazienholz, dritthalb Ellen lang. Anderthalb Ellen breit und hoch."* Ein Handwerker/Künstler, also ein Kains-Kind, fertigte die Lade. Moses empfing von Gott auf dem Berge Sinai die Anweisung, dieses ausführen zu lassen. Er ist also ein Abels-Kind, zu dem Gott spricht. Moses sagte [2. Mose 35: 10-12]:

> *„Und wer unter euch verständig ist, der komme und mache, was der Herr geboten hat: nämlich die Wohnung mit ihrer Hütte und Decke, Haken, Brettern, Riegeln, Säulen und Füßen; die Lade mit ihren Stangen, den Gnadenstuhl und Vorhang..."* (der Gnadenstuhl ist der Deckel der Lade: *„zudecken = sühnen, mit sühnendem Opferblut bestreichen"* [Brockhaus, S. 734]).

Das Abelskind Moses arbeitet nicht, es ruft die geeigneten Werkleute und Künstler unter den Kainskindern.

Woher nun der Künstler und Kains-Sohn Bezaleel für das Werk genauere Anweisungen erhielt, ist soweit noch nicht gesagt. Hierzu steht in der Bibel, der gesammelten Priesterweisheit [2. Mose 35: 30-32]:

> *„Und Mose sprach zu den Kindern Israel: Sehet, der Herr hat mit Namen berufen den Bezaleel, den Sohn Uris, des Sohnes Hurs, vom Stamme Juda, und hat ihn erfüllt mit dem Geist Gottes, dass er weise, verständig, geschickt sei zu allerlei Werk, kunstreich zu arbeiten an Gold, Silber und Erz."*

Danach hat der Werkmeister Bezaleel bereits Intuition von Gott (wie ein Abels-Kind) und kann sein Werk kunstvoll (wie ein Kains-Kind) nach den Regeln der Königlichen Kunst ausführen:

Die Maße sind in der Tiefe und Höhe („breit und hoch") je anderthalb Ellen (ein Quadrat formend) und in der Breite („Länge") dritthalb Ellen. Die Maße stehen also im Verhältnis von 3 zu 3 zu 7 (Tiefe x Höhe x Breite). Die Grundfläche ist also rechteckig. Nun ist das Rechteck das zur Vollkommenheit hin Geschaffene, etwas Werdendes [Hieber I, S. 34; II, S. 25], während das Quadrat das Vollkommene ist [Hieber I, S. 34; II, S. 25]. Wenn dann (im Sinne der Verborgenen Geometrie) bedacht wird, dass das gegenständlich Geschaffene (die Lade) nicht das Vollkommene der reinen Geometrie zeigt, sondern als Hinweis und Durchgang zu ihr hin begriffen wird, so ist klar, dass die tatsächlich rechteckige Grundfläche (der Lade) auf das Quadrat im Bereich der reinen Formen (in der tieferen Ebene, im Dahinterliegenden) verweist: Hinter dem real zur Vollkommenheit hin Geschaffenen (dem Rechteck) liegt ideal das Vollkommene (das Quadrat), denn hinter der Schöpfung verbirgt sich ihr Schöpfer, hinter der Reaktio (dem Gewordenen) sucht man die Aktio (den göttlichen Plan). Wenn dann noch bedacht wird, dass das Quadrat auch für den Kubus steht, der sich über dem Quadrat erhebt [Hieber I, S. 30], so ist dann anzunehmen, dass bedeutungsmäßig hinter dem realen Quader der ideale Kubus stehe. Die Lade verweist danach auf den Kubus. Wenn dann noch

überliefert ist, dass Moses die Zehn Gebote in die Lade legte [2. Mose 40: 20], und wenn diese Aussage ebenso auf das „Dahinterliegende“ bezogen wird, so wird also gesagt, dass das, was von Gott kommt, in der Lade sei: dass das Gottes-Wort im Kubus sei.

In der Offenbarung des Johannes lesen wir im 2. Kapitel, Vers 17:

„Wer Ohren hat, der höre, was der Geist den Gemeinden sagt: Wer überwindet, dem will ich zu essen geben von dem verborgenen Manna und will ihm geben einen weißen Stein und auf den Stein einen neuen Namen geschrieben, welchen niemand kennt, denn der ihn empfängt.“

Im Sinne der durch die Verborgene Geometrie angeregten Interpretation des „Dahinterliegenden“ mag dieser Vers bedeuten: Wer den Einweihungsweg geht, der zum kubischen Gral führt, wird auf diesem „weißen“, also materielosen (eben geometrischen) Stein die einstrahlende Kraft des Gotteswortes, das verborgene Manna, empfangen. In der Verborgenen Geometrie stellt die Doppelschwingungsfigur in der Y-Figur des Kubus das „wirkende Wort“ (das verborgene Mana) Gottes dar. Und der „geschriebene Name“ wird auch erkennbar (wird empfangen), denn nach der Verborgenen Geometrie ist das „wirkende Wort“ ein Teil des „Gottesnamens“, wenn mit ihm das „magische Dreieck“ vom Anfang des „Weges der Entwicklung“ binnendifferenziert wird. [s. Ritters I, S. 309, II, S. 144 f.])

Diese Sicht einer idealen kubischen Lade, die das Wort Gottes beherberge, deckt sich also mit der energetischen Sicht der Verborgenen Geometrie, nach der das Gotteswort in den vollkommenen Menschen (Kubus), in die Y-Figur im Kubus, in den „Mund Gottes“ im Nacken [Yogananda, S. 69] (in die Mitte der Y-Figur) einstrahlt: Diese Lade/dieser Kubus/dieser vollkommene Mensch ist also ein Empfänger der spirituellen Energie, der ewigen Lebensenergie (im 7. Prinzip „Atma“ [Abhinyano, S. 248]). - Die gelegentlich auf der Lade dargestellte Palme erinnert in ihrer Gestalt auch an die Y-Figur.

Weiterhin ist dieser energiegeladene Kubus/Mensch nach der Verborgenen Geometrie die „solare Robe“, der feurige Energiekörper, im Mahayana Buddhismus und in der Ur-Religion [Abhinyano, S. 269], bzw. der „neue Leib“ [1. Kor. 15:35 ff.], die/der im „Lichtschacht“ (in der Achse der Einstrahlung) aufsteigen kann (Himmelfahrt).

Wenn also ein Kains-Kind, ein Handwerker und Künstler, die Lade schuf, so kann angenommen werden, dass sie ein äußeres Bild für den in die Materie hineingearbeiteten Geist, für die tieferliegende spirituelle Ebene der idealen Figuren sei und hier entsprechend - nach den Vorgaben der Verborgenen Geometrie - als energiehaltiger Kubus (gleich Gral) interpretiert werden kann (als Empfangs-Station und als Aufstiegs-Vehikel).

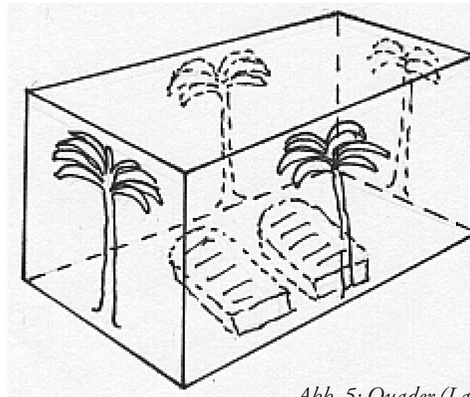
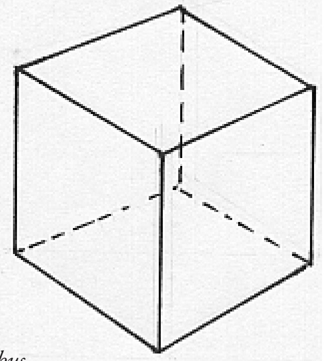



Abb. 5: Quader (Lade) und Kubus.

Dieses Geistige ist ja schon an den Maßen ablesbar: Einerseits zeigt die Lade das Maßverhältnis von „3 zu 3“ (im Verhältnis von Höhe zu Tiefe), womit der *„Dreifach Große Baumeister“* („3 x 3“, Gott [Hieber I, S. 10]) gemeint ist. Andererseits spricht sie von der Zahl 7 (3 zu 3 zu 7), womit das *„Geheimnis des von Gott geschaffenen Menschen“* [ZK 7/1990, S. 255] gemeint ist: Die Vier steht für den irdischen Leib, und die Drei steht für die Gott suchende Seele. In den Maßverhältnissen der Lade kommen danach Gott (3 x 3) und der Mensch (7) zusammen, worin eine Aufforderung zur Bearbeitung liegt: Das damit gegebene Transzendente im Dahinterliegenden, letztendlich Gott (in der spirituellen Ebene), zu suchen und zunächst (3 x 3 x 7 = 63, 63 und ich = 64) nach der Gnade zu streben (8 = Gnade, 8 x 8 = potenzierte Gnade, 64), womit im Kain-Abel-Verhältnis die „Gnade der Intuition“ gemeint ist, die dem Kain verloren gegangen war und die er dann wieder zu erreichen suchte, um Gott und seinen Wirkkräften nahe zu sein.

Das Arbeitsmittel der Kains-Kinder für die Suche der verlorenen Intuition, nämlich die Einweihungswege, die in der Sprache der Verborgenen Geometrie überliefert sind und in die Kunstwerke hineingearbeitet sind, können also gelesen werden. Und im Falle des Künstlers Bezaleel können wir sicher sein, dass ihm auch die Intuition offen stand, welches Moses überlieferte, da er ja schrieb:

„Sehet, der Herr hat mit Namen berufen Bezaleel... und hat ihn erfüllt mit dem Geist Gottes, dass er weise, verständig, geschickt sei zu allerlei Werk, kunstreich zu arbeiten an Gold, Silber und Erz.“ [s.o.]

Summe

Vorliegende Interpretation gibt uns auf der Grundlage der Kain-Abel-Spannung und der Arbeitsmittel der Kains-Kinder ein Bild von dem zur Lade gehörenden „Dahinterliegenden“, das auf den Kubus mit seiner Einstrahlung spiritueller Energie (also den Gral) und auf den energiegeladenen Kubus (den spirituellen Menschen, seinen neuen Leib, die solare Robe) zeigt. Letztendlich bedeutet der Kubus: Gott [ZK 7/8 1986, S. 311], Christus und den spirituellen Menschen [Hieber III, S. 18; ZK 7/8 1986, S. 311 f.]. Diese Interpretation zieht aus der geglückten Arbeit des Bezaleel mit dem im „Dahinterliegenden“ Gefundenen das Einstrahlende (Doppelschwingungsfigur, Lichtschacht) und also den Zugang zur Intuition hervor.

Während die Lade für das Abels-Kind Moses die *„Lade des Zeugnisses“* (der beiden Gesetzestafeln) [2. Mose 40: 3, 5, 21], also ein Aufbewahrungs-Behältnis ist, ist sie für das Kains-Kind Bezaleel ein Versteck für die Botschaft der Königlichen Kunst vom Wiedererlangen der Intuition.

Ausblick

Während Lade und Gesetzestafeln für Moses die unmittelbare Bedeutung des erfahrenen Gotteswortes repräsentieren (Gottes direktes Wirken), vermittelt die Übersetzungsarbeit des Bezaleel, Geist in Materie - für ein späteres Herauslesen - hinein zu arbeiten, die Wege der Arbeit zum Gral hin, in dem dann auch die Gnade der Intuition (Einstrahlung) gefunden wird [zum Umschlag von Arbeit zu Gnade s. Ritters II, S. 147, III, S.71]: Nur, es sollte der Handwerker und Künstler wahrscheinlich nach dem Auftrag die Geräte nur herstellen und nicht mehr, wogegen dieser darüber hinaus an sein und seiner Brüder Fortkommen gedacht hat (das Verlorene zurück zu gewinnen).

Ebenso verhielt sich Raphael beim Malen der *„Schule von Athen“* in der *„Stanza della segnatura“* (1508-1511), da er während der Abwesenheit des Papstes Julius II. (Oktober 1510 bis Juni 1511, als dieser in Norditalien Krieg führte) sein Werk vollendete, das das Erreichen des Zieles der Kainskinder dem gefürchteten Despoten und Vertreter der Priesterweisheit (dem Abelskind) in dessen

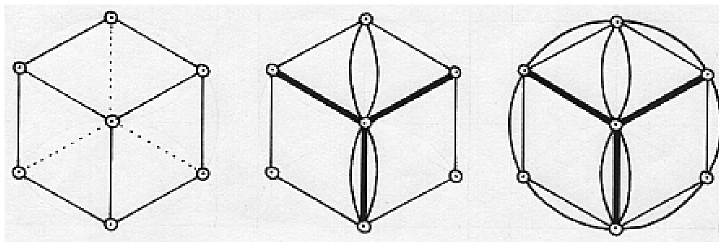


Abb. 6: Kubus, Gral und solare Robe.

Bibliothek verborgen an die Wand malte, was mit feinem Gespür für die Bedeutung des Bildes ein *„Überraschungssieg"* [Kelber, S. 299] genannt wurde [Ritters III, S. 179].

Mit dem gleichen Gespür wird bei der *„Schule von Athen"* nach *„symbolischen Gestalten"* gefragt, die für Platon und Aristoteles ständen [Falck-Ytter, S. 50]. Wenn diese verschlüsselt und versteckt vorliegen sollten, so müssten doch beide im Verborgenen des „Dahinterliegenden" sein. Auch wird angenommen, dass Raphael bestrebt gewesen sei, eine *„Harmonie darzustellen, hier jene zwischen dem platonischen und aristotelischen Denken."* [Oberhuber, S.12]. Hierin dürfte beider Gleichrangigkeit eingeschlossen sein, was voraussetzen sollte, dass Aristoteles sein Defizit (die fehlende Intuition nachzuholen, um für Gottes Intuition offen zu sein, um Ihm nahe sein zu können) ausgleichen könnte. - Und genau beide Punkte sind durch Raphael dargestellt: In der Verborgenen Geometrie zeigt Platon nach oben auf den Thron Gottes/auf das Zentrum der Zirkumpolarsterne/auf Gottes kubische Gestalt (die geometrischen Zirkumpolarsterne sind eine „symbolische Gestalt", die für Platon steht), - und Aristoteles, der mit seiner vorgestreckten Rechten einen Baukran formt, steht unter dem geometrischen Baukran, der den vollkommenen Kubus/den Menschen/hier Aristoteles, erhebt (der geometrische Baukran ist eine „symbolische Gestalt", die für Aristoteles steht). Und beide Kuben (Gottes Kubus, an dem Platon Anteil hat und Aristoteles´ Kubus/er selbst, der von ihm erarbeitet und vervollkommnet wurde) fallen in einem Punkt (in M) zusammen [Ritters III, 170 ff, Abb. 113], so dass hier Platon und Aristoteles gleichermaßen Gott nahe sind.

Während also der Papst Julius II. die darzustellenden Stoffe (hier für die *„Schule von Athen"*) gewählt hatte [Ullmann, S. 128], fügte doch der ausführende Künstler verborgen seine eigenen Anliegen hinzu: die Gleichrangigkeit des Kainssohnes Aristoteles. Da dieser Kainssohn nun Zugang zur Weisheit (durch seine Nähe zu Gott, durch aktive Intuition) erhielt, war er dem Abelskind Platon durch seinen kainsmäßigen Vorsprung an Wissen (durch reaktive, passive Erkenntnis) überlegen. Das Kainskind Raphael malte also dem Abelskind Julius II. seine (Raphaels) Überlegenheit verborgen an die Wand und vermied es dabei, jenem (Julius II.) den wirkenden Gral (und daraus resultierend die *„ewige Lebenskraft"*) zu geben. Dieser Gral fehlt in der Geometrie der *„Schule von Athen"*.

Es ist also damit zu rechnen, dass der ausführende Künstler (und das Kainskind) einem (von einem Abelskind) erhaltenen Auftrag seine eigene Darstellung vom Wettkampf beider verborgen hinzufügt. Also muss auch der Interpret versuchen, die Darstellung aus den Augen Kains (des Vertreters der Königlichen Kunst) zu betrachten und nicht allein aus dem Blickwinkel Abels (des Auftraggebers, des Priesters). In diesem hier vorliegenden dreistufigen Aufbau „Auftraggeber/Abelskind - Künstler/Kainskind - Interpret/abelsmäßig" ist also - von Stufe zu Stufe - mit Abweichungen zu rechnen (was die Abelskinder wohl noch nicht wissen).

Es gibt noch mehr Beispiele für eine verborgene Abweichung vom ursprünglichen Auftrag bzw. vom überlieferten Sinn von Mythen und Sagen, die sich ein Künstler zum Thema wählen mochte: So hat Raphael im *„Traum des Ritters Scipio"* dessen Entscheidung zwischen der Gestalt der Tugend und der Gestalt der Lebensfreude in der Verborgenen Geometrie nicht zugunsten der Tugend entschieden, sondern zugunster der transformierten (spirituellen) Lebensfreude [Ritters III, S.69]. Ebenso hat er in der *„Kreuztragung" (Spasimo di Sicilia)* im geometrischen Hintergrund abweichend vom Vordergrund die Himmelfahrt dargestellt [Ritters III, S. 215, 227, 235].

Dann gibt es auch Hinweise auf die Tendenz der Interpreten („Kunsthistoriker"), die Interpretation als ein von Gott begnadetes und in absoluten Geisteshöhen dahinschwebendes Abelskind vornehmen zu können (also die Sicht Kains zu verfehlen):

> *„Kunsthistoriker ... schreiben, als würden sie mit Rembrandt Geheimnisse teilen, hoch erhaben über den geistig unterentwickelten Sterblichen aus der Zeit des Meisters und aller nachfolgenden Generationen. Die Kunsthistoriker, die das Bild des tiefsinnigen Rembrandt aufrecht erhalten und dessen Verständnis demonstrieren* [Anm. durch poetische Worte, abelsmäßig], *erheben den Anspruch, seinen höheren geistigen Status zu teilen. Auch Forscher, die über andere Maler arbeiten, konnten dieser faustischen Versuchung nicht widerstehen. In gewisser Hinsicht trifft diese Beobachtung auf die gesamte Kunstwissenschaft zu."* [Schwartz, S. 364]

Und die Tendenz, poetisch über Bilder zu reden, mag aus der Zeit der Heraushebung der Maler aus dem Handwerkerstand herrühren (italienische Renaissance), als man anfing, ihre Werke mit

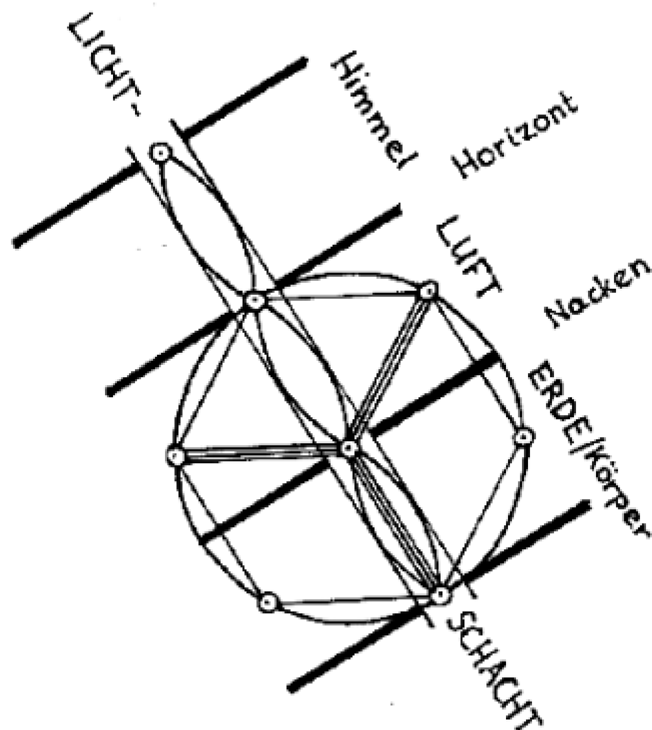


Abb. 7: Solare Robe und Lichtschacht.

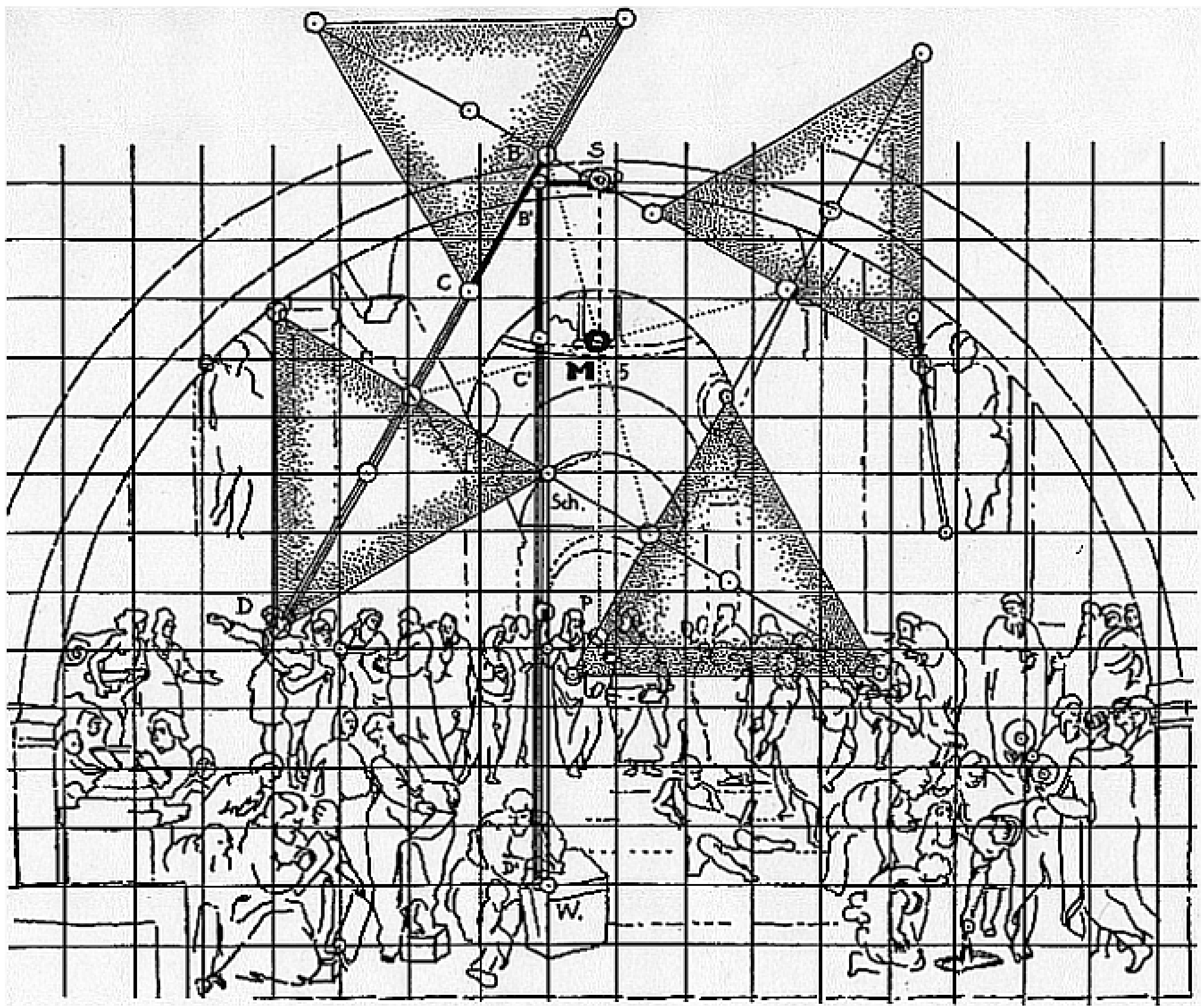


Abb. 8: nach: Raphael: „Die Schule von Athen“, mit: Zirkumpolarsterne (das Feuerrad) und der Baukran (mit entsprechenden Abmessungen), beide mit gleichem Zentrum M [s.Ritters III, S. 171].

der Dichtkunst zu vergleichen (*„wie die Malerei, so die Dichtung“*, *„ut pictura poesis“* [Burke, S. 164]).

Die herrschende, anerkannte Kunstgeschichte (die nicht von der Königlichen Kunst redet, also eher eine Bild-Geschichte ist) interpretiert das gegenständlich Dargestellte, also hier die Lade, ohne Beachtung einer Verborgenen Geometrie, auf der Seite der Abelssöhne stehend, und ist in der Gefahr, die Aussage des Künstlers zu verfehlen. Die Interpretation von der Seite der Kainssöhne her gesehen eröffnet bisher verborgene Einsichten - und den Einstieg in eine Kunst-Geschichte.

Zum Alltäglichen

Vielleicht kennt man die Menschen, die über alles reden, freundlich hochgestochen und erhaben, tendenziell moralisch wertvoll, die aber zugleich immer jemanden suchen, der für sie die Arbeit macht, - und andererseits jene redlich Ackernden, die so viel arbeiten und doch immer niedrig angesehen werden, um den Wert ihrer Arbeit zu mindern, dass man diese ihnen leichter entreißen könne. Die Hochwertigen geben sich Mühe, andere zu beurteilen, denn der Urteilende steht über dem Beurteilten (und das für ein paar Worte, die nichts kosten), wogegen der Beurteilte gelegentlich nicht merkt, welche Sauerei da läuft, und er sich bemüht, durch Mehrarbeit sein frisch heruntergestuftes Ansehen aufzubessern. Schlau wird letzterer erst, wenn er auf jedes Urteil pfeift und dennoch seine Sache arbeitet, für sich und nicht für billige Worte. Die Unterordnung der Kainskinder ist biblischen Alters, und sie ist doch änderbar. Raphael und andere Künstler haben es gezeigt. Mögen es eine neue Kunstwissenschaft und Kunstgeschichte auch zeigen.

Bildnachweis

Abb. 1, 2, 3, 4: Privatsammlung, Repros © V. Ritters; Abb. 5, 6, 7, 8: von © V. Ritters.

Literatur

Abhinyano: „Die Mysterieneinweihung der ägyptischen Pyramiden.“ Heidelberg-Leimen 1994.

Brockhaus: „Das große Bibellexikon.“ Wuppertal 1987.

Burke, Peter: „Die Renaissance in Italien.“ Berlin 1984.

Falck-Ytter, Harald: „Raphaels Christologie. ´Disputa´ und ´Schule von Athen´.“ Stuttgart 1983.

Hieber I: „Der Johannis-Lehrlingsgrad.“ Uetersen 1979.

Hieber II: „Der Johannis-Gesellengrad.“ Uetersen 1979.

Hieber III: „Der Johannis-Meistergrad.“ Bad Harzburg 1964 (5. Aufl.).

Katalog: „Hamburger Kunsthalle.“ München 1985.

Kelber, Wilhelm: „Raphael von Urbino. Leben und Werk.“ Stuttgart 1993 (2. Aufl.).

Oberhuber, Konrad: „Raffael. Das malerische Werk...“ München 1999 (2. Aufl.).

Ritters I: „Beschreibende Einführung in die Verborgene Geometrie.“ In: „Philipp Otto Runge - Einweihungsbilder.“ Kaufbeuren 2002.

Ritters II: „Giorgione - Die drei Philosophen. Die Struktur der Verborgenen Geometrie, Freimaurerei - Kunstwissenschaft - Physik.“ Kaufbeuren 2001.

Ritters III: „Raphael - Einweihungsbilder.“ Kaufbeuren 2002.

Schwartz, Gary: „Rembrandt. Sämtliche Gemälde in Farbe.“ Stuttgart 1987.

Steiner, Rudolf: „Die Tempellegende und die Goldene Legende.“ GA 93, Dornach 1982 (2. Aufl.).

Yogananda, Paramahansa: „Das Wissen der Meister.“ München 1994.

ZK: Zirkelkorrespondenz (Zeitschrift). Uetersen 1990.

■